

Cap a un nou radar. Art urbà i identitats de barri a la ciutat de Buenos Aires

Mercedes González Bracco

UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN MARTÍN

BUENOS AIRES - ARGENTINA

mercedesbracco@gmail.com

ORCID: 0000-0001-9583-3184

Rebut: 31/05/2021

Acceptat: 12/02/2022

RESUM

En els últims anys hem assistit a un desenvolupament exponencial de l'art urbà a escala global. Nombrosos treballs en destaquen la vinculació al màrqueting de ciutats, com a estratègia que se suma a altres en la competència global per atraure inversions. No obstant això, també és possible trobar altres motivacions que responen a qüestions identitàries en termes de marcar un lloc com a propi. Entorn d'aquesta última idea, l'objectiu d'aquest article és analitzar com l'art urbà s'entrellaça amb la identitat local, reorganitzant l'espai del barri i els imaginaris que s'hi associen a la ciutat de Buenos Aires. A partir d'un enfocament antropològic que inclou tant observacions i entrevistes, com l'anàlisi de bibliografia, premsa i xarxes socials, s'indaguen les diverses necessitats, expectatives i estratègies a les quals respon l'elaboració de murals en contextos comunitaris.

Paraules clau: art urbà; identitat local; Buenos Aires; barris; cultura popular

ABSTRACT. *Towards a New Radar: Urban Art and Neighborhood Identities in Buenos Aires*

In recent years we have witnessed the soaring growth of Urban Art around the world. Many works highlight its link to city marketing, and as yet one more strategy in the global competition to attract investments. However, the growth in Urban Art also stems from other factors such as identity issues and a desire to mark a place as one's own. Around this last idea, this paper analyzes how Street Art is intertwined with local identity, reorganizing neighborhood space and its linked imageries in Buenos Aires. An anthropological approach is taken that includes observations and interviews, and a survey covering bibliography, Press and social networks to reveal the various needs, expectations and strategies underlying the creation of community murals.

Keywords: urban art; local identity; Buenos Aires; neighborhoods; popular culture

SUMARI

- Introducció. L'escena de l'art urbà a Buenos Aires. Murs i artistes en el radar global
- Barris i murals. Dins i fora del radar oficial
 - El mural com a celebració. Barris futbolers
 - El mural com a redempció. Barris oblidats, barris estigmatitzats
 - El mural com a denúncia. Barris vs. poder econòmic i polític
- Conclusions. Cap a un nou radar? Territorialitat i cultura en la marcació material i simbòlica dels barris
- Referències bibliogràfiques
- Nota biogràfica

Autora per a correspondència / Corresponding author: Mercedes González Bracco. Universidad Nacional de San Martín. Centro de Investigación y Desarrollo del Turismo. Caseros, 2241, (B1650BOC), San Martín, província de Buenos Aires, Argentina.

Citació suggerida / Suggested citation: González Bracco, M. (2023). Cap a un nou radar. Art urbà i identitats de barri a la ciutat de Buenos Aires. *Debats. Revista de cultura, poder i societat*, 137(1), 67-84. DOI: <http://doi.org/10.28939/iam.debats-137-1.4>

INTRODUCCIÓ. L'ESCENA DE L'ART URBÀ A BUENOS AIRES. MURS I ARTISTES EN EL RADAR GLOBAL

Des de fa alguns decennis, el desenvolupament de l'art urbà ha estat ubic en ciutats grans i petites de tot el món (Schacter, 2013). L'èxit d'aquesta pràctica es pot observar a partir de la proliferació de festivals, circuits i artistes reconeguts que recorren el món pintant per a esdeveniments oficials i privats. Des de la gestió pública, l'embelliment de les ciutats a través de l'art urbà es presenta com una cosa moderna i democratitzadora, ja que tothom hi pot tenir accés. A més, s'entén que la promoció d'aquest art dona més vida als espais públics, i això fa que n'augmente l'ús. En contrapartida, les investigacions acadèmiques sobre aquest fenomen han mostrat què ha aportat als processos de mercantilització urbana i gentrificació. L'art urbà s'uneix, ací, a altres experiències d'estetització de la vida urbana, com ara la

gastronomia i el turisme, per transformar les ciutats en espais exclusius de consum de sectors mitjans i alts. Com que es tracta d'intervencions d'impacte elevat i de cost reduït, quan tant els governs com els operadors immobiliaris donen suport a l'art urbà per a embellir espais anònims o degradats, palesen el vincle entre l'art i la revaloració del sòl urbà (Rosler, 2017).

La ciutat de Buenos Aires participa activament d'aquests circuits globals i diversos artistes locals han assolit un renom internacional i han estat cridats a participar en esdeveniments i projectes a gran escala. Tal com en altres ciutats del món, l'arribada de l'art urbà a l'òrbita oficial es va produir després d'un primer moment autogestionat. Segons indica Claudia Kozak (2004), la nostra és una societat tradicionalment tolerant amb les il·legalitats, per

la qual cosa els grafitis i altres expressions consistents en el marcatge de les parets de la ciutat es van poder desenvolupar quasi sense restriccions durant els anys 80 i 90, i es van fer més complexes i amb més arestes. Després de la crisi econòmica i institucional que va sacsejar el país en 2001, l'art urbà va ressorgir amb força com a forma d'expressió.¹ Va ser en aquell moment que els *stencils* van cobrar protagonisme amb tota la seua força comunicativa i, en moltes ocasions, als marges de la legalitat (Indij, 2005). Els encontres inicials, en què els artistes van començar a reconèixer-se entre ells, propiciaren les col·laboracions i van obrir el joc a nous espais i temàtiques. Respecte a les tècniques utilitzades, Gonzalo Doble i Guido Indij (2016) van dur a terme un exhaustiu treball d'estudi de camp en què, a més del *stencil*, també trobaren obres a mà alçada, amb rodets, *pasting* i *stickers* traslladats als murs per un nombre de creadors cada vegada més gran.

No obstant això, l'àmbit es va fer més complex a partir de la professionalització dels artistes i l'interès oficial en la pràctica. Un exemple d'això va ser el finançament i la promoció per part del Govern de la Ciutat Autònoma de Buenos Aires (GCABA) de la versió portenya del *Meeting of Styles*,² festival internacional de grafitis sorgit en 2002 a Berlín que recorre les ciutats més importants del món. Uns altres projectes finançats i promoguts oficialment van seguir aquest camí. Així es van desenvolupar, per exemple, els murals en els *bajoautopistas*, les diferents edicions del Proyecto Persiana³ i el mateix festival de murals del GCABA, anomenat ColorBA (González Bracco, 2019). Els treballs realitzats al voltant d'aquestes convocatòries són de diversos tipus: figuratius, abstractes, lúdics, amb missatges explícits o poètics, però sempre amb un to de celebració i en un context de gran èxit

de públic, de manera que cada vegada hi ha més esdeveniments de diversa índole que inclouen una proposta de pintada de murals.⁴

Ara bé, fora del circuit mercantil/oficial que busca il·luminar estratègicament determinades zones de la ciutat per interès comercial, turístic o immobiliari, un altre tipus d'art urbà floreix als barris de Buenos Aires. Es tracta de murals pintats per artistes individuals, agrupacions de barri o comunitàries que responen a la necessitat d'expressar la identitat local fora del màrqueting urbà. En aquest sentit, les tècniques poden ser més rudimentàries —encara que en algun cas tenen un nivell molt elevat— atés que no es dona tanta importància al virtuosisme de l'obra acabada, sinó al procés de creació en la comunitat i amb aquesta. Els temes triats poden partir, com en el cas dels murals més *professionals*, de motivacions merament estètiques i lúdiques, però també n'inclouen altres de menys festius amb elements de denúncia social o sobre la memòria dels morts. A això, a més, se suma el record d'alguns personatges populars i d'espais de pertinença microlocal —artistes o esportistes del barri, referències al club de futbol del barri.

D'aquesta manera, el present article indaga al voltant d'aquestes *altres* formes d'art urbà que, en l'última dècada, han començat a cobrar cada vegada més presència. Des d'una perspectiva etnogràfica,⁵s'hi analitzen les intervencions realitzades per muralistes —individualment o col·lectiva— en diversos barris de Buenos Aires i perifèria. L'enfocament inclou observacions realitzades durant l'elaboració dels

1 A més del text de Kozak (2004), al respecte es pot veure la pel·lícula *White Walls Say Nothing* (Robson i Bradley, 2017) i la pàgina web <https://muralesbuenosaires.com.ar/>.

2 Això ho va referir un artista urbà com a part de la fagocitació per part del poder polític d'unes actuacions tradicionalment antisistema.

3 <https://www.facebook.com/proyectopersiana/>

4 Cal esmentar que, alhora que el GCABA patrocina encontres d'art urbà, també compta amb una «brigada antigrafitis» que esborra altres expressions plasmades en les parets de la ciutat que són considerades vandàliques. En aquest sentit, l'art urbà es configura com un dispositiu més de control i disciplina social. Alguns dels artistes de barri entrevistats van comentar haver trobat algun dels seus murals esborrats per aquesta via.

5 La perspectiva etnogràfica remet a la comprensió dels fenòmens socials des de la perspectiva dels actors involucrats, mitjançant la descripció i la interpretació dels seus discursos i pràctiques (Guber, 2016).

murals, participació en esdeveniments convocats per col·lectius muralistes, entrevistes a artistes, funcionaris i veïns. Aquesta informació de primera mà ha estat complementada amb articles de premsa, xarxes socials i bibliografia acadèmica, la qual cosa ha permès accedir a diverses perspectives del fenomen. Cal esmentar que no es tracta d'un estudi de camp exhaustiu, sinó que la intenció és més aviat la de recollir exemples significatius que mostren les formes divergents que adopta el mural en aquesta ciutat. Per això triem la metàfora del *radar*, en tant que sistema que permet detectar objectes i cridar l'atenció sobre aquests. A partir d'aquesta idea ens preguntem: Quin és l'art urbà que entra en el radar oficial? Què en queda fora? De quina manera aquests murals de barri col·laboren amb els projectes mercantilitzadors del govern de la ciutat o s'hi resisteixen? Quines possibilitats hi ha de generar un altre tipus de visibilització pública, és a dir, de promoure un nou radar que crida l'atenció sobre els seus valors en els seus propis termes? La hipòtesi per contrastar postula que, en un context de neoliberalització urbana, aquesta forma d'activitat artística col·labora en l'enfortiment de la identitat de barri de manera efectiva, ja que funciona com a marca material i simbòlica del territori per als mateixos veïns, per als barris propers i per als forans.

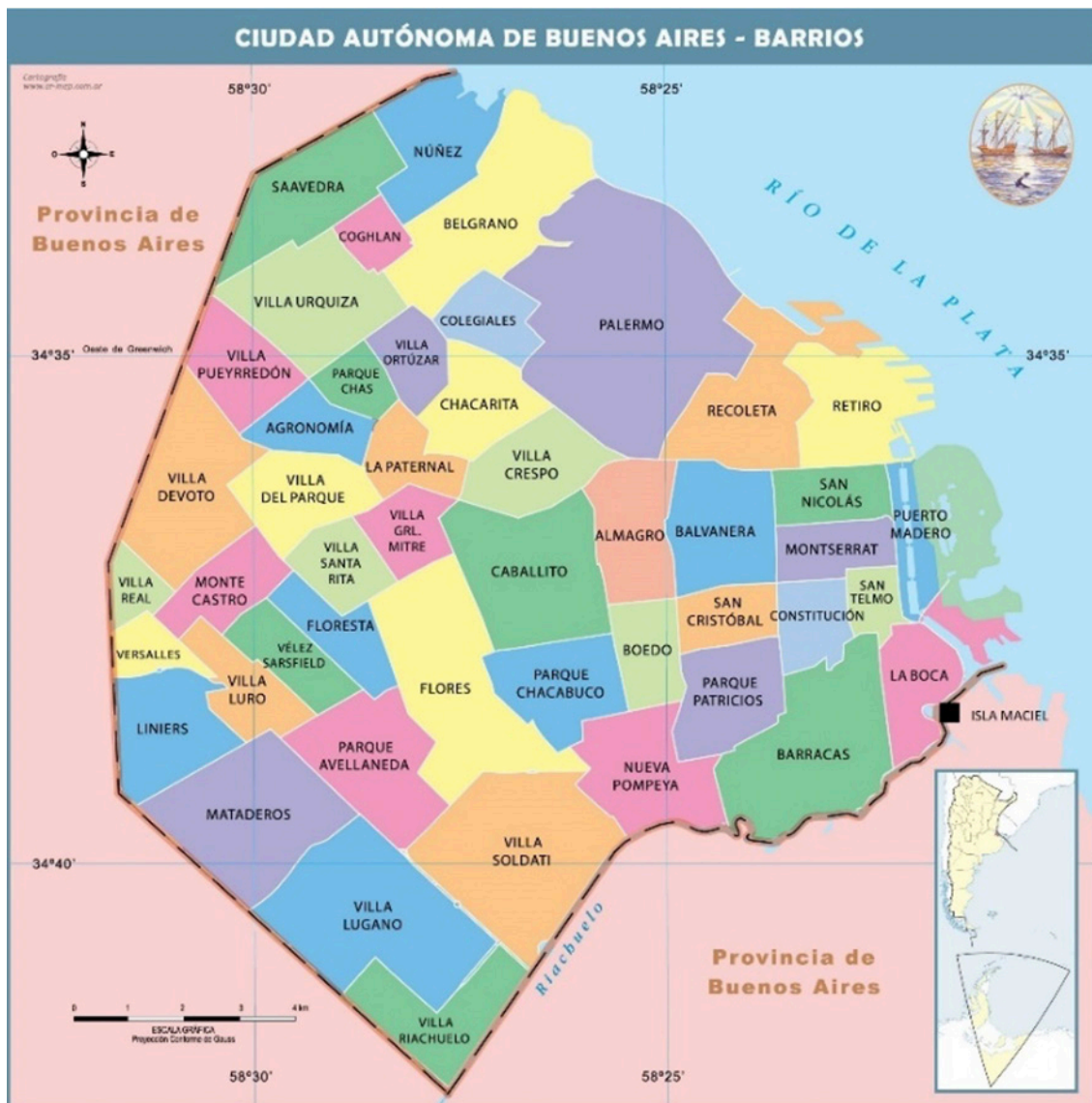
BARRIS I MURALS. DINS I FORA DEL RADAR OFICIAL

La ciutat de Buenos Aires té una important tradició cultural urbana que es plasma als barris. Si bé hi ha algunes zones acomodades i unes altres d'empobrides i degradades, la majoria dels barris portenys (Figura 1) responen materialment i simbòlica a una cultura de classe mitjana, amb un sentiment de pertinença arrelat. Els habitants de la ciutat, majoritàriament, es reconeixen com d'un barri, i basant-se en aquesta identitat s'articulen diverses categories i imagaris. En cada barri hi ha associacions culturals, esportives, comerços o altres espais singulars que conformen la manera d'*habitar* aquests espais i marquen el territori de manera única, reconeguda i reconeixible per propis i estranys. Ací seguim Angela Giglia

(2012, p. 13) que indica que el fet d'habitar expressa «un conjunt de pràctiques i representacions que permeten al subjecte col·locar-se dins d'un ordre espaciotemporal, i reconèixer-lo i establir-lo al mateix temps. Es tracta de reconèixer un ordre, situar-s'hi, i establir un ordre propi». Aquesta concepció del fet d'habitar excedeix l'àmbit merament domèstic per ancorar en l'espai urbà, i permet matisar la concepció simmeliana sobre la condició de l'anonimat de les grans metròpolis en comprendre els barris com a llocs carregats d'afectivitat. Enfront de les àrees centrals, que són de tothom i de ningú alhora, els barris funcionen com a ordenadors dels sentiments, els discursos i les pràctiques quotidians dels seus habitants, com a part de la identitat múltiple que els conforma. Pierre George —citada en Gravano, 2003, p. 15— es refereix al barri com la unitat bàsica de la vida urbana: «Sempre que l'habitant desitja situar-se a la ciutat, es refereix al barri. Si passa a un altre barri, té la sensació d'ultrapassar un límit (...) Sobre la base del barri es desenvolupa la vida pública i s'articula la representació popular. Per últim —i no és el fet menys important— el barri té un nom, que li confereix personalitat dins de la ciutat.»

Marcat per aquesta empremta, el muralisme de barriada presenta diferències importants amb els murals fets en esdeveniments i festivals. En primer lloc, en termes espacials, perquè les obres només tenen sentit en el lloc en què se situen. Més enllà de si fan al·lusió directa a una referència de barriada o si es tracta d'un motiu menys específic, el projecte només es comprén en el context on es localitza. En segon lloc, en termes d'autoria, atès que en molts casos no hi ha noms en singular, sinó que els murals apareixen sense firma o amb el nom del col·lectiu, un nom que, a més, també es lliga amb l'espai on es pinta. En tercer terme, el vincle amb l'entorn també és diferent. El coneixement directe entre veïns fa que en molts casos es compte no només amb el permís, sinó amb la invitació manifesta del propietari de la paret, el qual a més opina o participa en el disseny del motiu, com a proveïdor de materials o de suport i companyia. En quart lloc, les jornades de treball no responen a un calendari específic com el dels festivals, sinó que se succeeixen de manera

Figura 1 Elaboració pròpia sobre mapa de barris de Buenos Aires.



Font: <http://mapoteca.educ.ar>

més espontània i amb una continuïtat en el temps que fa que el mateix acte de pintar el mural siga part d'un procés de comunió veïnal, i que el resultat es transforme en l'orgull del veí.

Per últim, cal destacar que l'aparició d'una pràctica mural específica al voltant d'aquests valors de barri ha de ser llegida en línia amb el moment actual del

desenvolupament de la ciutat. No es tracta d'un simple procés d'embelliment, si bé també hi ha intencions estètiques. La celebració de la pertinença a la barriada la travessen altres agendes, com ara la utilització del mural com a estratègia il·luminadora davant de l'abandonament estatal, o com a resistència a l'escenificació d'espais urbans de cara al turisme. A partir d'aquestes línies, construïm una sèrie de capes

de significats que es presenten a continuació, a fi d'analitzar la manera en què l'art urbà configura els discursos i els territoris.

El mural com a celebració. Barris futbolers

En una primera mirada, en molts murals de barri apareix de manera quasi natural l'orgull pels seus personatges famosos com ara músics, escriptors, cantants, poetes i esportistes. Un denominador comú en alguns casos és, a més, la passió pel club de futbol local. A l'Argentina, el futbol és l'esport més popular, i Buenos Aires es caracteritza per comptar amb una quantitat important de clubs disseminats pels seus barris, alguns dels quals amb rellevància internacional. La identitat de barriada, en aquests casos, es veu fortament travessada pel suport a l'equip local. Entre altres exemples, ens trobem amb el barri de Boedo, associat al San Lorenzo de Almagro,⁶ mentre que Parque Patricios allotja el Club Atlético Huracán.

Boedo és un petit barri del sud de Buenos Aires molt reconegut per la tradició cultural i futbolera pròpia. Es troba relativament prop del cor de la ciutat i compta amb un centre comercial propi molt actiu, alhora que manté un perfil residencial de cases baixes amb veïns de molta antiguitat. Compta amb una gran quantitat d'agrupacions culturals que li donen molta vida, i el barri sol ser tingut en compte per les polítiques culturals i turístiques del GCABA.

Allí els murals van començar a aparèixer de la mà de dues agrupacions: Boedo Pinta (BP),⁷ sorgida en 2010, i el Grupo Artístico Boedo (GAB),⁸ en 2012. El

fundador de BP explica que la intenció de pintar el barri era marcar el territori en aliança amb els veïns. Els seus murals retraten sobretot l'escut del barri i motius sobre San Lorenzo, encara que també pinten per encàrrec per a comerços del barri. En aquest sentit, la identitat plasmada en el mural converteix l'agrupació en portadora de la veu pròpia del lloc, que transcendeix les persones i les generacions en tant que el barri funciona com a extensió de la pròpia llar:

Tot va començar com un joc per a marcar la nostra zona (...) en 2010 vam fer el «Bienvenidos al barrio» i allí va començar tot. (...) Els nostres murals estan en zones on hi ha gent (...) Estan ubicats estratègicament i no perquè els hi ubiquem nosaltres, sinó perquè coneixem la gent que hi viu (...) Nosaltres no arribem a firmar els murals, se'ns coneix, però la nostra motivació és una altra. Tot el que fem és per al barri, no és per a nosaltres, com si el dia de demà algú els arriba a pintar i jo ja no estic viu, agafa tu un pinzell i pinta'l, tindràs el permís de tothom. És igual que ta casa, si està caient, l'has de pintar, és així, i jo faré això perquè això és ma casa, Boedo és ma casa (Integrant de BP, entrevista personal.)

Els orígens del GAB van ser similars. Per a ells els murals són l'epidermis del barri que en representa l'ànima. Esmenten que ells, més que pintar «descobren» les parets per tal que la identitat interior aflore en un espai públic de manera que tothom l'aprecie:

És com si els murals isquessen de dins de la paret, no és que anem i els posem, sinó que hi passem un plomall i hi ha la història del barri (...) és buscar què hi ha en cada lloc i que això isca al carrer en comptes de quedar-se en un llibre o en un museu, que estiga a l'abast de tothom la identitat del barri en un lloc que pertany a tothom. (Integrant del Gab, entrevista personal.)

Els murals del GAB fan referència sobretot a temes relacionats amb el San Lorenzo —els seus ídols, la història pròpia—, però també hi ha lloc per a altres expressions del barri, amb murals que il·lustren motius

6 Fundat en 1908, el Club Atlético San Lorenzo de Almagro tenia el camp al barri de Boedo, però a finals de la dècada dels 70 l'immoble va ser venut i el club va construir un altre camp en el que es coneix com el Bajo Flores. No obstant això, la identitat del club sempre ha continuat estant associada a Boedo. Actualment, la directiva del club té molt avançada la gestió per tal de recuperar el camp en l'espai original, no exempta de conflicte amb els veïns de la zona. La denominació «de Almagro» respon al fet que en el moment que va nàixer el club la zona que avui en dia pertany a Boedo es considerava part del barri d'Almagro.

7 https://www.instagram.com/boedopinta_cultura/

8 <https://www.instagram.com/artisticoboedo/>

i personatges propis de la idiosincràsia i la història local. Els seus treballs van tindre un impacte tal que el grup va ser declarat d'Interés Cultural per la *Legislatura* de la ciutat i en 2016 un periodista va organitzar un llibre col·lectiu per a narrar la trajectòria del grup, en què es destaca la singularitat de l'experiència i es detallen els primers quatre anys de vida del grup (Saldaña, 2016).

Si bé tots dos grups no col·laboren entre si, hi ha un respecte pel treball de l'altre. A diferència de BP, el GAB incorpora diverses tècniques als seus treballs —*filete porteño*, mosaicisme—, i també pren diferències de diversos estils pictòrics en diàleg amb el motiu pintat. A més, han invitat o col·laborat amb altres artistes visuals i fins i tot han realitzat un mural amb un grup de Parque Patricios, que allotja el Club Atlético Huracán —rival tradicional del San Lorenzo—. És interessant destacar aquest mural perquè tenia la intenció de presentar l'enfrontament amb el club veí en termes de sana rivalitat esportiva, en un context en què els seguidors d'ambdós equips han tingut enfrontaments violents.⁹ En una nota periodística sobre el tema, dos integrants del GAB defensaven que la rivalitat d'ambdós barris se sosté en el mateix tipus de passió futbolística:

«Pot ser que el més semblant al que es viu a Boedo amb San Lorenzo passe a Parque Patricios

⁹ Sobre la cultura de les barres de futbol argentines vegeu Alabarces et al. (2008).

amb Huracán. No només pels murals que ells també van fer. Són dos barris molt pareguts, on es mantenen les mateixes tradicions i on els clubs es respiren més pels carrers», diu un dels artistes. «Estem quasi al costat: la majoria té un amic, o un cosí llunyà, o un familiar aficionat d'Huracán i veí de Parque Patricios». («Boedo, el barrio más pintado, ya vibra con otro Huracán-San Lorenzo», *Clarín*, 10/03/18.)

Una primera versió del mural, pintada en 2014, presentava dos aficionats que, al marge d'estar identificats per les respectives samarretes, eren semblants perquè l'equipament es completava amb roba antiga tradicional de la ciutat —amb americana i barret— amb un fons de barri també tradicional —manifestat per la tria del blanc i negre, la tipografia superior, els fanals i el carrer empedrat. Una segona versió del mural, estrenada en 2019, abandona el toc tradicional per a incorporar-se a l'agenda feminista que travessa la societat en els últims anys. Per a un esport tradicionalment vinculat a l'honor masculí (Alabarces, Garriga Zucal, & Moreira, 2008), resulta interessant la tria de dues xiques per a representar la idea de «Somos clásico, no enemigos» que continua mantenint el mural. Les figures, a més, cobren protagonisme en tant que són molt més grans i que el fons canvia, amb una estètica acolorida que continua representant el paisatge de barriada que comparteixen Boedo i Parque Patricios. Lamentablement, en l'actualitat ha estat vandalitzat, la qual cosa fa pensar en la vigència del missatge (Figura 2).

Figura 2 Evolució del mural realitzat per GAB i Corazón Quemero.



Fotos de l'autora.

Per la seua part, Parque Patricios es troba al sud-est de Boedo i és la llar del Club Atlético Huracán. El barri està dividit en dos sectors per l'avinguda Caseros. El nord, de perfil residencial i comercial, acull la major part de les institucions tradicionals del barri. Cap al sud, antiga zona industrial amb molta presència d'hangars, avui en desús o infrautilitzats, hi ha el camp. Darrere, on fins fa poc s'estenia un terreny ferroviari en desús, hi ha un sector d'habitatges subvencionats desenvolupat recentment pel govern nacional. A més, fins a 2001, hi havia una presó sobre l'avinguda Caseros. A pesar de comptar amb una identitat forta i amb l'orgull dels veïns, aquestes qüestions van fer que, en algunes zones, el barri s'anés degradant i que els mitjans de comunicació l'etiquetassen com una àrea perillosa. Aquests discursos començaren a canviar a partir de la constitució del barri com a Districte Tecnològic en 2008 i del trasllat de la seu del govern porteny al al Parque de los Patricios —principal espai verd del barri—, cosa que va suposar el principi d'un canvi en els usos i els preus del sòl.¹⁰

Allí es van començar a veure murals des de principis de la dècada dels 2000, però va ser en 2010 quan, a partir de la invitació d'una agrupació d'aficionats de l'Huracán, es va fer la convocatòria per a omplir de murals el carrer Luna, que és el que du a l'estadi:

Aquest carrer en aquell moment era un carrer molt apagat, molta casa abandonada, molt de transport, molta foscor, ni tan sols estava ben il·luminat de nit, o siga que si un partit s'acabava a les vuit o nou de la nit realment feia molta por caminar per allí. Aleshores enmig de tant

d'abandonament és cert que tot estava preparat, les parets estaven literalment abandonades, no calia demanar massa permís, era anar-hi i pintar. (Integrande de Luna Quemera i Nacaruh, entrevista personal.)

A partir d'aquell moment es va constituir el grup Luna Quemera¹¹ que, després de la intervenció en el carrer Luna, començà a pintar murals en Parque Patricios i els voltants, sobretot amb temàtica de l'Huracán, però també amb referències a altres personatges culturals o esportius importants del barri. Un altre dels col·lectius que també va fer murals en aquell període va ser Meteión Popular. En una entrevista, un dels seus integrants recorda:

Quan vam començar a pintar i a fer les intervencions en un moment hi va haver una discussió en els xats del barri en què hi havia molta gent en contra perquè deien que el que féiem era horrible —jo crec que tenien raó—, i molta gent a favor perquè en realitat estàvem gestionant el desig de molts. (...) Tal vegada, els que deien que era horrible tenien raó, i hi ha d'anar a pintar un altre... El que jo em demane és què és el que volem. Si el que volem és només tenir parets boniques o si el que volem és gestionar el desig. Són dues coses diferents. Jo vull parets i boniques i això està molt bé, però un es cansa de tot, també de la bellesa es cansa un... De l'única cosa que un no es cansa, en realitat, és de la trobada amb l'altre. (Entrevista a integrant de Meteión Popular.)¹²

10 La creació del Districte Tecnològic, junt amb altres districtes, responia a la necessitat del GCBA d'intervenir en un perímetre ampli en què l'Estat pogués operar com a facilitador dels negocis privats mitjançant beneficis fiscals que fomenten el «desenvolupament econòmic» de la zona alhora que la «revitalitzen», revertint-ne el «deteriorament» i «inseguretat» (Socoloff, 2013). Algunes notes de premsa que mostren el canvi de mirada són: «Parque Patricios: en transformación» (*La Nación*, 6/4/13); «Parque Patricios: en pleno cambio, ahora la apuesta es por el mercado inmobiliario» (*Clarín*, 12/4/15); «Abrió un polo gastronómico en Parque Patricios y el barrio sigue levantando» (*La Nación*, 8/3/19).

11 Fins a finals del segle XIX Parque Patricios va ser «el barrio de la quema», ja que s'hi portaven els residus de la ciutat per a ser incinerats. Per això els aficionats de l'Huracán són coneguts com «quemeros». Els murals de Luna Quemera es poden veure en https://www.instagram.com/luna_quemera/. En 2016 el grup es va separar, i alguns dels seus membres van formar Nacaruh, els murals dels quals es poden veure en https://www.instagram.com/nacaruh_.

12 Entrevista agafada del curt documental «Pintando mi aldea. El arte público en Parque Patricios», disponible en: <https://youtu.be/jr91ph03Qnk>. Aquest projecte també inclou un llibre (Valerio, 2019) i una pàgina web: <https://www.pintandomialdea.com.ar/>.

Més enllà de la disponibilitat de les parets —per tractar-se d'una zona degradada—, la motivació principal per a pintar apareix aleshores associada a una comunió entre veïns, on no importa tant la qualitat estètica del mural sinó, més aviat, tot el que el mural provoca tant en el moment de pintar-lo com després, quan està acabat, com a confirmació de la identitat del lloc.

Tant per al cas de Boedo com per al de Parque Patricios, el futbol, la història i els personatges famosos associats al barri són context i pretext per al reconeixement entre els habitants d'un mateix espai en què es veuen units més enllà de la geografia. La quantitat i la qualitat de murals de Boedo ha cridat l'atenció més enllà dels límits del barri, i avui formen part de recorreguts turístics oficials i privats, i són promoguts com a part de la imatge del barri. Aquest ingrés en el radar oficial ha tingut conseqüències no desitjades, com analitzarem més endavant. Els murals de Parque Patricios, per la seua banda, no han tingut el mateix impacte pel que fa a la conversió en atractiu turístic. Això pot ser degut a diverses causes, com ara la intermitència de les agrupacions muralistes o la condició més perifèrica i la potencial «perillositat» de la zona on es troba. En contrapartida, en romandre fora del radar oficial, encara que els murals no es van fer com una reacció a l'arribada del Districte Tecnològic, pareix que funcionen com a dipositaris d'una identitat amenaçada.

El mural com a redempció. Barris oblidats, barris estigmatitzats

Un pas més enllà de la mera celebració de l'espai de barriada és possible trobar altres experiències al voltant de l'art urbà als barris. Més específicament, es tracta de l'ús com a estratègia d'il·luminació i estetització de zones abandonades o ignorades, fora del radar de l'Estat. Per a mostrar aquesta faceta, presentem els casos de Barracas i Isla Maciel.

Barracas es troba al sud de Parque Patricios, zona de tradició industrial i obrera. El barri està dividit per una autopista que, junt amb l'emplaçament d'un conjunt hospitalari de gran magnitud i una vila d'emergència,

segmenten el barri en parts diferenciades. D'aquestes parts, Barracas «al fondo», és a dir, la banda sud del barri, és també el límit sud de la ciutat de Buenos Aires i es troba emmarcada per un paisatge de cases baixes i grans hangars industrials, alguns en ús i altres sense activitat. Aquesta zona acaba davant del contaminat Riachuelo, una àrea d'emergència ambiental.

Tal com s'ha descrit que va passar en el cas de Parque Patricios, a Barracas també va arribar la política oficial de districtes. En aquest cas va ser la constitució del Districte del Disseny en 2013, que es va presentar com una oportunitat per a «recuperar» espais «buits» i «abandonats», aprofitant la reconversió de l'antic Mercado del Pescado en Centro Metropolitano de Diseño en 2001 (González Redondo, 2019; Hernández, 2019). En aquest context, la zona sud de Barracas va ser seu de la segona edició del *Meeting of Styles* en 2012, amb 19 murals pintats per artistes locals i internacionals.¹³ L'empresa Sullair,¹⁴ amb seu a Barracas, va ser el principal patrocinador de l'esdeveniment, però després es va retirar per discrepàncies amb la gestió i cura de les obres. A diferència del cas de Parque Patricios, l'interés oficial per la zona va decaure després d'aquest esdeveniment. Tanmateix, arran d'aquesta experiència Sullair va decidir mantenir lligams amb un artista que va començar a treballar al barri com a amfitrió d'altres col·legues, la qual cosa va donar peu a una pràctica que va anar sumant parets al llarg d'aquest anys. Així doncs, encara que l'impuls inicial el va propiciar la lògica dels festivals, l'artista curador del projecte el presenta com una cosa ben diferent:

Tot el que t'he explicat es va fer en un lapse d'anys, diguem-ne, de molt temps, és molt diferent del que és ColorBA, per exemple. ColorBA va proposar en una setmana o deu dies canviar literalment tota la zona de la Usina de Arte, no? Per a mi hi ha un clar enfocament del

¹³ Per veure el *Meeting of Styles* en Barracas: <https://youtu.be/1M4NEcf3my4>

¹⁴ Els projectes culturals d'aquesta empresa es poden veure en <https://www.sullaircultura.com/>

govern en tota la zona de La Boca diguem-ne, se sap que és un govern que està invertint en els negocis, immobiliari, turístic, infraestructural a La Boca, està per dir-ho així, tant si t'agrada de quina forma ho estan fent com si no, netejant un poc el que és la imatge de La Boca de *conventillo*, de cases i viles ocupades i tot això. Doncs bé, en una setmana hi intervenen 40 artistes i et canvien tota la visual del barri. Nosaltres no, en cap moment volíem proposar això, justament una cosa que fem molt és llegir un poc el procés de maduració dels veïns, per veure com ells es van adaptant a aquests murals, a aquestes imatges que van apareixent. (Artista curador de murals en Barracas, entrevista personal.)

Aquests primers murals també implicaren un canvi en la relació de Sullair amb el seu entorn i de la mirada dels mateixos veïns cap a aquest espai, fins a poc abans gris i anònim. La diferència que ressalta el curador en relació amb la lògica de festivals realitzats pel govern també se subratlla en el llibre *Siete murales*, on es recullen els inicis d'aquesta experiència. Amb entrevistes als artistes participants, també hi apareix l'aportació de dues antropòlogues que donen compte del vincle afectiu que hi va sorgir. Tractant-se d'un espai oblidat per les polítiques públiques, en un primer moment la iniciativa es va rebre amb intriga i un poc de sospita, encara que després, «la resistència es va transformar en 'llista d'espera', [on] els veïns es preparaven per a ser pintats i reconeguts en el mateix procés». Encara que els murals tenen motius molt diversos no sempre arrelats a la identitat de Barracas, igualment hi apareixen marques, aclucades d'ull i expressions per les quals «el mateix barri se sent particip privilegiat de l'obra» (Daels & García Dopazo, 2017, p. 104).¹⁵ En la mateixa línia, l'artista curador comentava que sobretot la gent jove s'alegrava que «per fi hi passa alguna cosa, a Barracas». Això també va impulsar la visita de turistes i veïns d'altres barris, que solen pensar en aquesta zona de Barracas com a «perillosa»

o simplement «buida». Els murals començaren a aparèixer en mitjans de comunicació i també es va crear un *tour* específic que els recorre.¹⁶

La il·luminació dels «patis del darrere» de la ciutat per part dels actors comunitaris i dels artistes també és pensada com a estratègia contra l'estigmatització d'aquests espais. És el cas de l'Isla Maciel.¹⁷ Reconeguda perquè es troba enfront de Caminito, la zona més turística del barri de La Boca, aquest petit barri portuari forma part, administrativament, de la província de Buenos Aires, si bé simbòlicament i en la vida quotidiana té una connexió molt important amb la capital.¹⁸ Al mateix temps, a pesar d'estar prop de Caminito i de comptar amb un gran capital cultural, històric i arquitectònic, l'Isla Maciel mai no ha estat considerada un espai amb valor turístic, sinó que, més aviat, ha estat catalogada com un espai perillós per part dels mitjans de comunicació.

Des de fa alguns anys un grup de veïns i treballadors de l'Isla van començar a dur a terme accions per a revertir aquesta mirada negativa. Entre altres projectes destaca Pintó la Isla (PLI),¹⁹ un pla impulsat pel professor d'art del centre de secundària del barri que des de 2014 va començar a omplir les parets de murals. I aquest procés, que va posar en contacte artistes de tot el món amb alumnes del centre escolar, va propiciar una relació diferent amb l'entorn:

...vaig començar a venir a l'escola i vaig començar a explicar als xics que vindrien artistes, no s'ho podien creure ni ells. «No, profe, els robaran a tots» (...) Com que ells mateixos ja tenen la percepció que el seu és un barri fotut (...) I després també em vaig adonar que molts

15 Un vídeo mostra el desenvolupament d'un d'aquests murals i la percepció de la veïna: <https://youtu.be/hB2E2Z9BhGQ>.

16 <https://graffitimundo.com/es/buenos-aires-graffiti-street-art-tours/>

17 Fins a mitjan segle XX, el barri estava envoltat pel Riachuelo i pel rierol Maciel, que després va ser canalitzat. D'ací el nom d'*isla*.

18 Molts xiquets de l'Isla van a escola a La Boca, mentre que els veïns utilitzen serveis urbans d'aquest barri (salut, comerç, cultura, lleure).

19 <https://www.youtube.com/channel/UCBMUPNM74g1ZuAYidjtjrsg>

alumnes no coneixien el barri. Jo me'ls enduia a l'altra punta del barri i em deien «profe, mai havia estat aquí». I li dic «¿com, però que no vius ací a l'Isla?», «sí, però jo vaig a l'escola i de l'escola a ma casa». Aleshores començaren a reconèixer el seu propi lloc, la seua pròpia comunitat, a conèixer veïns, a entrar en cases de veïns en què no havien entrat mai. Era com si la comunitat estigués millorant una miqueta (...) I, a banda, que un alumne pugua ensenyar el seu propi barri des d'un altre lloc, o resignificat, és al·lucinant perquè està mostrant el seu barri des d'un lloc cultural, o des d'un lloc que els fa sentir orgullosos. (Professor d'art i fundador de PLI, entrevista personal.)

Tal com destaca l'entrevistat, la realitat material de l'Isla i els discursos sobre ella estan arrelats socialment. No obstant això, aquest projecte, junt amb altres (de museu i turisme comunitari), han permès que en els últims anys la informació disponible sobre el barri siga més diversa. Això és, Maciel encara té mala premsa, però des de fa poc és possible trobar altres mirades que valoren el barri, a través de la història i la cultura pròpies i, és clar, els murals.²⁰

Els integrants de PLI destaquen que l'estetització del barri els va permetre entendre que ells tenien alguna cosa per a ensenyar a fora i això va permetre que des de fora es mirés cap a l'Isla amb uns altres ulls. Les parets acolorides mostren imatges i històries que conviden a imaginar aquest espai més enllà de la realitat material. L'obertura del museu comunitari, junt amb projecte de turisme comunitari, va generar llocs de treball en sectors impensats fins fa poc, on havien de posar en joc sabers i pràctiques en un nou context. Així, al principi els veïns interessats en el

projecte van ser assessorats pels estudis de Guia de Turisme de la Universitat d'Avellaneda, que va tindre una seu en l'Isla durant alguns anys. Entre tots en van elaborar el recorregut i el guió, i les visites es fan per a locals com per a estrangers, en castellà i en anglés, amb guies locals.²¹ S'hi inclouen la història, l'arquitectura i els murals, i també la passió futbolística —a Isla Maciel hi ha el camp del San Telmo— i les devocions populars —hi ha un petit tabernacle del Gauchito Gil, sant popular, que desperta gran interès entre els turistes internacionals—.

A diferència dels casos de Boedo i Parque Patricios, a Barracas i Isla Maciel els murals no tenen una connotació tan directa amb el territori. Pot inferir-se que això és degut al fet que l'apel·lació a la territorialitat és conflictiva per l'estigma que s'hi ha associat, i és per això que els murals esdevenen una via poètica de redempció. En això estem d'acord amb el que indica Thomazs (2018), que, en la seua anàlisi sobre un procés semblant en un conjunt habitacional estigmatitzat i degradat al barri de Villa Lugano, afirma que es tracta d'un ús *subversiu* dels processos de requalificació, en què els actors locals es transformen en agents actius que apel·len a l'art i la cultura com una forma d'assolir i ratificar el seu dret a la ciutat. En els termes presentats per aquest treball, es tracta de dos espais que han aconseguit entrar en el radar, utilitzant els murals com a mitjà per a aconseguir una visibilitat positiva enfront dels imaginaris d'abandonament i perillositat.

El mural com a denúncia. Barris vs. poder econòmic i polític

Una tercera capa de significat entorn dels murals de barriada està vinculada als missatges de reconeixement, de proclames o denúncia que propicia aquest tipus d'expressió artística. Què significa un mural en un context d'alienació de l'espai del barri? Què passa davant del menyspreu de les organitzacions locals per part de la política oficial? Seleccionem dos exemples diversos al voltant d'aquesta pregunta, un al barri de Boedo i un altre a La Boca.

²⁰ Vegeu com a exemple: «Artistas urbanos de Argentina y el mundo buscan transformar la Isla Maciel» (*Minuto1*, 20/02/16); «Llena de arte y color la Isla Maciel para 'romper estigmas'» (*Clarín*, 14/8/16); «Murales en Isla Maciel: cómo un grupo de vecinos revalorizó el barrio con arte» (*La Nación*, 13/11/18); «Con el corazón en el barrio: alumnos y vecinos impulsan visitas guiadas por la Isla Maciel» (*Clarín*, 31/5/19).

²¹ Un exemple de visita, on a més s'esmenta l'estigma associat al lloc, es pot veure en <https://youtu.be/-G4xb7zyBYI>

Boedo, com ja hem mostrat, compta amb una important activitat muralística comunitària. Ara bé, junt amb aquestes expressions també n'han sorgit altres que no responien a aquesta lògica. Entre agost i setembre de 2016, el GCABA va convocar diferents artistes a intervenir en diverses persianes comercials de l'avinguda Boedo. Els artistes utilitzaren els colors del San Lorenzo i plantejaren composicions que incloïen elements tradicionals del barri, com ara el tango. Funcionaris del Ministeri d'Espai Públic publicitaven aquesta acció de la manera següent:

MÁS POESÍA EN #BOEDO

Te invito a que conozcas las persianas de comercios que fueron intervenidas por diferentes artistas siguiendo la identidad barrial.

Están a lo largo de la Av Boedo desde Humberto Primo hasta Pavón.

¡Seguimos generando más #ArteEnLaCiudad!²²

A pesar que l'anunci esmenta la identitat de barriada com un dels eixos, ni BP ni el GAB van ser convocats per a aquesta acció. La resposta no es va fer esperar i, al cap de poc temps, aquestes intervencions van aparèixer sobreescrites amb aerosol. No obstant això, no es tracta d'un acte vandàlic com el de la Figura 2, en què el missatge el dona la mateixa acció d'anul·lació del que hi havia abans. Per contra, en aquest cas els grafitis que «van malmetre» les persianes tenien missatges molt clars, entre els quals trobem «Boedo no se vende», «Para pintar Boedo hay que dar la vida por Boedo», «Marketineros putos, afuera de mi barrio» (Figura 3).

Les pintades, doncs, donen compte que els murals del barri no tenen només la funció d'embellir-lo, sinó que es tracta d'una marca d'apropiació que no tothom està habilitat a fer servir. La intervenció governamental «amb identitat de barriada» és denunciada, doncs, com una impostura de màrqueting i, en aquest sentit, el sabotatge està legitimat.

Una estratègia diferent enfornt de l'avanç dels *marketineros* és la del barri de La Boca. Amb una gran tradició artística i amb una trama associativa molt important, s'hi troba el passatge Caminito, un dels punts més turístics de la ciutat. El relat adreçat al turisme celebra els orígens de la ciutat vinculats a la immigració europea i presenta les febles casetes dels immigrants com una escenografia pintoresca. El revers d'això és, però, que la majoria d'aquest tipus d'inquilinats pateix la precarietat de la construcció, la sobreocupació, els desallotjaments i els incendis freqüents que amenacen les nombroses famílies que hi viuen, la majoria de recursos escassos. Aquesta degradació urbana també proporciona un fort estigma, ja que el barri està catalogat com una zona perillosa.

A partir de 2012, el GCABA el va incorporar a la política de districtes com a Districte de les Arts, i hi va promoure una nova narrativa que resultés atractiva a inversors i residents nous de més poder adquisitiu, en un context de desallotjaments i violència institucional cap als veïns (Thomasz, 2017). En aquest context, a partir de 2016 el govern va seguir endavant amb ColorBA,²³ un festival de murals que es va fer durant diverses edicions a La Boca. Allí, en paraules de la productora de l'esdeveniment, el GCABA els va demanar alguna cosa que causés molt impacte per a acompanyar els canvis que volien dur a terme en el barri:

...crec que això anava acompanyat per un munt de polítiques de govern perquè ells van estar treballant a les voreres, mentre nosaltres féiem això, pintàvem o encara abans, véiem com ells anaven canviant tota aquella part per a transformar-la de barri amb més fàbriques a barri més cultural. És cap a aquest costat que van. O siga, nosaltres vam començar a indagar i, és clar, començaren a obrir galeries d'art, o siga, abans ja n'hi havia dues o tres, avui les tenen molt més comunicades, van començar a obrir tallers d'artistes al voltant. Ara han obert tres barets de moda, nosaltres no ens ho podíem

²² <https://fb.watch/5M-eVJ9uCh/>

²³ <https://www.instagram.com/color.ba/>. Hem analitzat aquest cas en profunditat en González Bracco (2019). El programa va continuar més endavant intervenint parets en altres barris de la ciutat.

Figura 3 Grafitis sobre les persianes intervingudes a Boedo pel GCABA.



Fotos de l'autora.

creure, encara no fa un any que hi vam anar i no hi havia res a les tres de la vesprada, i avui de sobte n'hi havia, no ho sé, una setmana abans de començar aquesta tercera edició de ColorBA, véiem un moviment al carrer que no havíem vist fa un any. Ens va sorprendre molt. (Productora de Color BA, entrevista personal.)

El vincle entre el programa i els efectes buscats queda palés. En aquest cas, una vegada més, la convocatòria tampoc va incloure els artistes del barri, per considerar

que la proposta de Color Ba havia de ser més lleugera i sense missatges polítics. Des de les agrupacions socials i culturals de La Boca ja hi havia una profusa moralització del barri amb temàtiques vinculades a la realitat quotidiana pròpia. Aquest camí recorregut va fer possible que, enfront del programa ColorBA, l'organització multisectorial La Boca Resiste y Propone (LBRP)²⁴ organitzés un contrafestival per al qual van

²⁴ <https://www.facebook.com/La-Boca-Resiste-Y-Propone-Lbrp-1522981001352806>

convocar diversos artistes i col·lectius muralistes que van fer treballs que reflectien les problemàtiques del barri amb títols com «Especulació immobiliària i venda de terres públiques», «Llei de declaració d'emergència habitacional per a La Boca» i «Conseqüències de les polítiques d'exclusió», entre altres (Figura 4).

Una artista participant en la jornada manifestava que, a diferència del que havia passat amb ColorBA, des de les organitzacions locals.

...el que fan és generar en espais que són parets amb molta visibilitat i amb molta història per al barri, el que fan és buscar grups que ja estiguen treballant en el territori i en organitzacions o menjadors o espais de tallers, diferents llocs que també estan treballant en el barri, que hi estan assentats i grups que no ho estan, però que sí que treballen en el territori i els uneixen... (Artista participant en el contrafestival organitzat per LBRP, entrevista personal.)

Figura 4 Murals de reconeixement i denúncia a La Boca.



Fotos de l'autora.

D'aquesta manera conflueixen territorialitat i cultura, marcatge material i simbòlic del lloc, esteticització i política d'un espai molt tensionat per conflictes profunds. Com ja es va indicar en un altre treball (González Bracco, 2019), aquestes formes d'oposició a través de l'art són destacables en tant que remetent a les estratègies d'apropiació i resemantització de l'espai de La Boca que utilitza el govern però que les organitzacions socials i culturals es reapropien com a eina de visibilització i resistència territorialitzada. Ací també es tracta de generar un nou radar que responga a les necessitats, desitjos i imaginaris de les habitants dels barris, més enllà de les «llavades de cara» que es vulguen proposar des del govern.

CONCLUSIONS. CAP A UN NOU RADAR? TERRITORIALITAT I CULTURA EN EL MARCATGE MATERIAL I SIMBÒLIC DELS BARRIS

El recorregut proposat en aquest article permet donar compte d'uns altres usos del mural més enllà de l'usdefruit com a decoració associada a polítiques oficials i/o desenvolupaments immobiliaris. Els exemples presentats s'han seleccionat en tant que responen a la construcció de certs tipus d'ideals possibles per tal de pensar aquestes divergències. Des de l'autoreconeixement, passant per la necessitat de canviar el vincle amb el que hi ha fora i arribant a la reacció enfront de les amenaces. Reprement el concepte ampliat d'habitar proposat per Giglia (2012), trobem que els murals de barriada remetent a una forma innovadora d'apropiació, en què la inscripció de la història, les alegries i els problemes del barri en les mateixes parets promouen un procés de comunió veïnal que reforça el sentiment identitari, carrega de sentit l'espai de barri i li dona afectivitat.

En termes formals, s'observa que en els murals generats per col·lectius de barri el codi és obert, generalment figuratiu, amb elements clarament recognoscibles pel públic —que els identifica i s'hi identifica. Encara que les autories individuals també formen part d'aquestes pràctiques, hi preval la mirada col·lectiva enfront de la

subjectivitat individual o «geni creatiu», que queda en segon pla. Mentre que la lògica dels festivals descansa en els noms propis i en la creativitat singular exposada a gran escala que busca un impacte espectacular, en el muralisme comunitari el virtuosisme de l'artista està a la disposició de la narrativa de barriada, i transforma el mural —gran o petit— en un acte comunicatiu dels valors locals que adquireix una importància vital. Això és degut al fet que l'acció comunicativa no resideix tan sols en el mural acabat, sinó en la mateixa pràctica de pintar el mural, on la convivència es dona tant entre el grup muralista com també amb el propietari de la paret que els dona alguna cosa per a menjar, els amics que posen música, el veí que es para a mirar, el transeüent curiós que pregunta qui són i per què pinten el que pinten, o els que fan fotos per pujar-les a les xarxes socials i que generen un efecte expansiu. Tenint en compte això, és possible pensar que aquestes pràctiques populars «modelen una memòria col·lectiva, esquiven els relats hegemònics i impacten en la iconografia urbana. D'aquesta manera, altres històries 'no oficials' s'articulen al voltant d'identitats i de la construcció de subjectivitats» (Lobeto, 2018, p. 105)

Els murals de barri responen, doncs, a diverses necessitats, interessos i estratègies. Com va manifestar una artista: «Cada mur és una història». En alguns casos, estar fora del radar oficial o comercial habilita experiències molt riques al voltant de la creativitat i la col·laboració veïnal. En contraposició a això, quan es cau sota el radar de les polítiques oficials d'esteticització urbana, la recepció no es unívoca, ja que, si fins a cert punt l'atenció dedicada per l'estat i el mercat pot ser rebuda amb entusiasme, també es qüestiona la falta de gestió participativa d'aquests espais en tant que dificulten altres formes de construir i viure la ciutat. La disputa pel control de la imatge del barri esdevé aleshores una disputa pel control del territori. En aquesta confrontació, el mural es un marcatge tant material com simbòlic, una imposició de sentit que es juga paret a paret.

Dit això, considerem que és necessari ampliar el registre i problematitzar les formes que adopten

els discursos i pràctiques de l'art urbà actual com a maneres d'exercir la ciutadania, on el creuament entre l'apropiació de l'espai en termes de Lefebvre (2013) i la cultura com a recurs en termes de Yúdice (2002) habiliten experiències potencialment emancipadores per als sectors populars. Un pas

més enllà, la pregunta que queda surant en l'aire és si aquests casos individuals tindran la força suficient per a generar, més enllà d'ignorar el poder hegemònic o enfrontar-s'hi, un radar propi que els permeta mostrar amb èxit que un altre art urbà és possible.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Alabarces, P., Garriga Zucal, J., i Moreira, M. V. (2008). El «aguante» y las hinchadas argentinas: Una relación violenta. *Horizontes antropológicos*, 14(30), 113-136.
- Daels, M., i García Dopazo, N. (2017). El barrio de los murales. En A. Traba (Ed.), *Siete murales*. Buenos Aires: Sullair Argentina.
- Dobleg, G., i Indij, G. (2016). *Buenos Aires street art*. Buenos Aires: La marca editora.
- Giglia, A. (2012). *El habitar y la cultura: Perspectivas teóricas y de investigación*. Mèxic: Anthropos/Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.
- González Bracco, M. (2019). Arte urbano, entre la mercantilización y la resistencia. El caso de La Boca (Buenos Aires). *Cuadernos de Antropología Social*, 50, 125-142.
- González Redondo, C. (2019). *La política de distritos en el sur de la ciudad de Buenos Aires: Modelos internacionales, actores locales y territorio (2008-2019)* (Tesi de doctorat en Ciències Socials). Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Gravano, A. (2003). *Antropología de lo barrial*. Buenos Aires: Espacio.
- Guber, R. (2016). *La etnografía. Método, campo y reflexividad* (4a ed.). Buenos Aires: Siglo XXI.
- Hernández, S. (2019). *Los «vecinos» y el «patrimonio». Un análisis del proceso de transformación del barrio de Barracas (Buenos Aires, Argentina, 2003-2013)* (Tesi de doctorat en Ciències Socials). Universidad de Buenos Aires-Université Paris VIII, Buenos Aires.
- Indij, G. (2005). *Hasta la victoria, stencil!* Buenos Aires: La marca editora.
- Kozak, C. (2004). *Contra la pared. Sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*. Buenos Aires: Libros del Rojas.
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.
- Lobeto, C. (2018). Intervenciones socioestéticas en el espacio urbano. *Legado de arquitectura y diseño*, 13(23), 97-106.

- Rosler, M. (2017). *Clase cultural: Arte y gentrificación*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Saldaña, J. J. (2016). *Santos murales: La identidad en las paredes*. Buenos Aires: Edició d'autor.
- Schacter, R. (2013). *The world atlas of street art and graffiti*. Sydney: NewSouth Publishing.
- Socoloff, I. (2013). Polos, distritos y enclaves en Buenos Aires. De la pedagogía del inversor a la «inflación» de los precios del suelo. En J. Marín (Ed.), *La ciudad empresa. Espacios, ciudadanos y derechos bajo lógica de mercado*. Buenos Aires: Ediciones del CCC.
- Thomasz, A. G. (2017). Etnografía de un proceso de resemantización simbólico: Del barrio de La Boca al Distrito de las Artes. *Quid 16*, (6), 67-93.
- Thomasz, A. G. (2018). Derecho a la cultura y derecho a la vivienda: Un gran conjunto habitacional entre el deterioro y la estetización. En M. Lacarrieu (Ed.), *Ciudades en diálogo entre lo local y lo transnacional/global* (p. 189-202). Buenos Aires: Imago Mundi.
- Valerio, P. (2019). *Pintando mi aldea: El arte público en Parque Patricios*. Buenos Aires: Edició d'autor.
- Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura*. Barcelona: Gedisa.

NOTA BIOGRÀFICA

Mercedes González Bracco

Doctora en Ciències Socials i llicenciada en Sociologia per la Universidad de Buenos Aires (UBA). Investigadora adjunta CONICET, treballa al Centro de Investigación y Desarrollo del Turismo de la Universidad de San Martín (UNSAM). És docent en la UBA i la UNSAM. Està especialitzada en temàtiques vinculades al patrimoni cultural i urbà, el turisme i els consums culturals.



